

УДК 16/004.023+929.657

ЕВРИСТИЧНА ЛОГІКА ТА ХУДОЖНІ ТВОРИ

Райхерт Костянтин

Евристична логіка має два типи евристичних процедур – первинні та вторинні. До вторинних процедур належать, наприклад, розумовий експеримент і створення сценарію. Пропонується використовувати як вторинні евристики художні твори задля інформаційної підтримки власних міркувань, запозичення певних ситуацій, які могли б проілюструвати певну думку, запозичення певних ідей, які можуть стати предметом філософської, зокрема, логічної розробки, звернення до художніх творів за взірцями того, як може реалізовуватися та чи та ідея чи як може вирішуватися та чи та ситуація та створення певного художнього твору як певного розумового експерименту чи сценарію.

Ключові слова: вигадка, еристика, література, логіка, художня практика.

На перерізі логіки й евристики італійський філософ Еміліано Іпполіті розробляє евристичну «логіку». «Логіка» у нього береться у лапки через те що Е. Іпполіті під «логікою» в точному значенні розуміє нормативну дисципліну, яка працює лише з демонстративними міркуваннями. Тобто Е. Іпполіті дотримується розрізнення між контекстом відкриття та контекстом обґрунтування, згідно з яким перший має справу, зокрема, з правдоподібними міркуваннями, а тому є скоріше предметом психологічного дослідження, ніж логічного, а другий – з демонстративними (дедуктивними) міркуваннями, через що він є предметом логічного аналізу [Ippoliti 2019, 194]. Або можна припустити, що Е. Іпполіті таким чином забезпечує себе від прибічників згаданого розрізнення. Так чи так правдоподібні міркування Е. Іпполіті відносять до евристики, точніше – до того, що він називає «евристичною логікою». Для Е. Іпполіті правдоподібність є тим, що пропонує тому, хто пізнає, керівництво (*a guide*), але не алгоритм, відбору гіпотез у вигляді оцінки, а не вирахування (*a calculus*), причин «за» та «проти» даної гіпотези та, отже, «причин для переходу від одного конкретного твердження до іншого протягом пошуку розв'язання задачі (*solution to a problem*)» [Ippoliti 2019, 193].

Під «евристичною логікою» Е. Іпполіті розуміє «набір раціональних процедур наукового відкриття й ампліативного (такого, що розвиває думку) міркування, особливо правил, які регулюють, як ми виробляємо гіпотези для розв'язання задач» [Ippoliti 2019, 191]. Метою евристичної логіки є забезпечити правилами розв'язання тих задач, які майже не можливо або складно розв'язати за допомогою алгоритмічних методів [Ippoliti 2019, 197]. Власне, в цьому полягає специфіка евристичної логіки та її відмінність від класичної формальної логіки: «Остання є замкненим набором механічних правил (алгоритмом) розв'язання даної задачі. Ці правила не потребують спеціальних навичок задля застосування, вони є синтаксичними та формальними, а також вони гарантують розв'язання задачі, коли їх можна застосувати» [Ippoliti 2019, 197]. Евристична логіка, навпаки, є відкритим набором немеханічних процедур (правил), які керують тим, хто пізнає, під час

пошуку розв'язання даної задачі: «Потрібні певні навички для застосування цих правил, які є семантичними, змістовними та не гарантують розв'язання задачі, до якого вони застосовуються» [Ippoliti 2019, 197].

Евристична логіка є важливим компонентом евристики як такої. «Еристика є інструментом моделювання дослідницького поля (*the research space*) гіпотез, тобто проблемного поля (*the problem-space*)» [Ippoliti 2019, 197]. Це пов'язано з тим, що є безліч способів комбінувати ідеї та поняття залежно від даних і гіпотез. Еристика – це спосіб працювати з цим, зробити дослідницьке (проблемне) поле більш керованим: еристика може звужувати проблемне поле, розширювати проблемне поле, побудувати проблемне поле [Ippoliti 2019, 197]. Тобто еристика може як забезпечувати розв'язання задачі (проблеми), так і забезпечувати створення нових задач (проблем). Способи, якими еристика досягає цього, є відкритим набором немеханічних процедур (правил), які керують тим, хто пізнає, під час пошуку розв'язання задач (проблем), тобто евристичною логікою.

Самі ці раціональні процедури (або правила) евристичної логіки Е. Іпполіті ділить на первинні та вторинні. Первинні процедури (*primitive heuristics*) забезпечують «будівельними блоками» конструкції та розвиток знання [Ippoliti 2019, 200]. До первинних процедур належать аналогія, дисаналогія, індукція, конкретизація, метафора, метонімія, узагальнення та їх комбінації [Ippoliti 2019, 200].

На ґрунті первинних процедур, згідно з Е. Іпполіті, можна сконструювати більш артикульовані та складні процедури – вторинні (похідні, *derivative heuristics*), які будуть «риштованням» для побудови знання [Ippoliti 2019, 200]. До вторинних процедур Е. Іпполіті відносить еристику інверсії (зміна на протилежний погляд на задачу), еристику перемикавання (зміна погляду на задачу через зміну порядку розгляду задачі, наприклад, рівня розгляду), використання малюнків і діаграм, розумові експерименти, створення сценаріїв, аналіз граничних випадків і аналіз девіантних випадків (тобто випадків, що відхиляються від «норми») [Ippoliti 2019, 200].

Важливо, що набір вторинних процедур є відкритим, тобто можна конструювати чи пропонувати нові процедури [Ippoliti 2019, 200]. До таких вторинних процедур евристики в цілому й евристичної логіки зокрема, я вважаю, можна залучити художні твори (практики) в тому чи тому вигляді. **Далі я спробую показати, що мене підштовхнуло піти на такий крок.**

Англійський філософ Бернард Вільямс у своїй книзі з етики «Сором і необхідність», пробуючи показати, що давньогрецька трагедія як джерело етики є ще актуальною, висловив наступну думку (далі – велика цитата): «Намагаючись відновити грецькі ідеї, я звертаюся не лише до філософії, але також до інших джерел. У цьому немає нічого незвичайного, проте той факт, що така практика є стандартною, змушує мене в більшій, ніж меншій, мірі сказати дещо про те, як я бачу внесок твору літератури, особливо трагедії, у мої починання. Звичайно, для такого роду досліджень, націлених на історичне розуміння, не є характерним те, що філософія має займатися літературою. Навіть коли філософія не займається історією, вона має виставляти вимоги до літератури. Наприклад, у пошуках рефлексивного розуміння етичного життя вона дуже часто бере приклади з

літератури. Чому ж тоді не брати приклади з життя? Це дуже гарне питання та на нього є дуже коротка відповідь: те, що філософи ставлять перед собою та своїми читачами як альтернативу літературі, буде не життям, а поганою літературою» [Williams 1993, 12-13]. У наведеному уривку Б. Вільямс стверджує, що для філософа є стандартною практикою звертатися до художньої літератури, включаючи трагедії. При цьому він це обґрунтовує тим, що звернення до літературних творів краще, ніж звернення до самого життя. Чим саме краще, Б. Вільямс не пояснює. Читачу даного уривку лише залишається гадати, що він мав на увазі: можливо, через те, що автори художньої літератури краще дають раду опису життя, дійсності, або можливо, через те, що філософія, також як наука, – це часто теж літературні твори (філософія та наука часто набувають форми письмового тексту), але філософи та науковці дуже рідко спроможні написати текст так само, як це роблять автори художньої літератури. Так чи так для Б. Вільямса є важливим, що «протиставляючи філософію та літературу, ми маємо пам'ятати, що деяка філософія є сама літературою. Філософи часто вважають, що ті труднощі, які ставить перед ними літературний текст, не виникають у текстах, які вони класифікують як філософські, але це уявлення породжується переважно вибіркоким способом їх використання. Ми маємо пам'ятати, наскільки радикально поводяться з деякими з цих текстів, коли їх читають у такий спосіб. Те опрацювання, яке необхідне для того, щоб витягти з тексту те, що в основному шукають філософи, – аргументаційні структури, – очевидно, потребує більшої перебудови одних текстів, ніж інших, і тексти, які потребують найрадикальнішої регламентації, іноді можуть давати найцікавіші результати. Але це не означає, що ці тексти не презентують літературні проблеми того, як слід їх читати: вона справді презентує такі проблеми для тих, хто намагається вирішити, як їх впорядкувати. Просто історики філософії можуть задля своїх цілей редукувати їх до текстів, які мають не створювати таких проблем» [Williams 1993, 12-13]. Отже, згідно з Б. Вільямсом, треба пам'ятати, що будь-який філософський текст (як, вірогідно, науковий) є певною літературою – і це якимось чином позначається на самому тексті.

Утім, чи достатньо встановлення того факту, що філософські тексти втілюють певні літературні форми чи філософія може буде розглянута як певна форма літератури, літературний жанр, для того, щоб легітимізувати звернення до художньої літератури за прикладами для підтримки міркувань, принаймні, філософів? З того, що далі пише Б. Вільямс, – ні. Це можна побачити на прикладі давньогрецької трагедії: «Трагедія формується навколо ідей, які вона не висловлює, та зрозуміти її історію – означає певною мірою зрозуміти ці ідеї та їхнє місце у суспільстві, яке її породило. Усі грецькі трагедії, які ми маємо, були написані протягом одного століття, в одному місті; вони виконувалися на релігійному святі, яке мало велике громадянське значення; їхній матеріал був взятий значною мірою із запасів легенд. Нещодавні роботи виявили способи, за допомогою яких трагедії допомагали артикулювати та виражати конфлікти та напругу в межах міського фонду концепцій і вказівних образів» [Williams 1993, 15]. Отже, давньогрецькі трагедії були конвенційними публічними способами висловитися щодо тих суспільних проблем, які були наявні на момент створення та показу трагедії. При цьому був певний «фонд» концепцій і образів, які дозволялося використовувати

задля такого висловлювання. До таких суспільних проблем цілком могли належати проблеми, які лежать у площині етики, політики та соціального. Трагедії могли показувати, що можуть спричинити ці проблеми, якщо їх не розв'язувати, як розв'язувати ці проблеми та як неможна розв'язувати ці проблеми, – і все це мало бути зроблено у межах наявних дозволених у даному суспільстві концепцій і образів. Іншими словами: давньогрецькі трагедії – це були такі собі конкретні інтерпретації наявних концепцій і патернів поведінки у вигляді певних історій із залученням фантастичного елемента (божеств і героїв).

З огляду на сказане дослідження давньогрецької трагедії може виглядати як витягання чи реконструкція тих ідей, конвенцій, концепцій і патернів, на які орієнтувалися трагіки чи якими вони керувалися, з трагедій. Ці ідеї, конвенції, концепції та патерни можуть втілюватися у формі неформально-аргументаційних структур.

У цілому дослідження давньогрецької трагедії може виглядати як робота з певним історичним джерелом, але з певним застереженням, що трагедія – це не документ, а вигадка, яка може закоріненою в дійсності.

Узагальнюючи, можна сказати, що звернення до творів художньої літератури та художніх творів (і можливо художніх практик) узагалі, є зверненням до певного джерела інформації, не обов'язково історичного характеру, та витягуванням певних ідей, концепцій, образів тощо задля своїх специфічних цілей.

Але з огляду на сказане раніше ці специфічні цілі так чи так пов'язані з історією. Тоді виникає питання: «Чи мають художні твори становити якийсь, окрім історичного, інтерес для сучасного споживача цих творів?» Б. Вільямс вважав, що мають. Більшою перепорою для обґрунтування актуальності давньогрецької трагедії як джерела етики Б. Вільямс вважав не те, що самі трагедії були створені у стародавні часи, а те, що вплив трагедій заснований на надприродних концепціях [Williams 1993, 18], у які сучасні люди просто не вірять і, тому, для сучасників трагедії можуть видатися фантастичними творами. Розв'язання цієї проблеми Б. Вільямс убачав у наступному: «Звичайно, реакція на них <трагедії>. – прим. моя. – К.Р.» може бути не миттєвою та може потребувати певних знань; вони можуть здатися нудними у перекладі чи, дуже часто, комічними у постановці. Але той факт, що для того, щоб побачити їхню сутність, потрібні певні знання та уява, не означають, що, коли ми бачимо їхню сутність, цей досвід є лише продуктом уявної подорожі у часі – що вони щось значать для нас лише в тій мірі, в якій ми прикидаємося греками п'ятого століття. Якщо ми досягаємо положення, коли вони щось означають для нас, тоді вони щось означають для нас. Важливо, що сучасна реакція на них може бути детермінованою їхнім драматичним змістом: вона не може бути адекватно описаною лише в термінах несвідомої сили серії образів. Це також не просто велике та малоймовірне непорозуміння, як наче хтось сп'янів від григоріанського співу, тому що сприйняв її як деяку рагу. Той факт, що ми можемо чесно, а не лише як туристи, реагувати на трагедію, вже само собою є майже достатнім, щоб показати, що в етичному плані ми маємо більш спільного з аудиторією трагедій, ніж дозволяє прогресистська оповідь» [Williams 1993, 18]. Фактично, з наведеного фрагменту виходить, що давньогрецька трагедія важлива для сучасного споживача, зокрема в етичному плані, тому що вона так або так

впливає на цього споживача, «зачіпає» його. Те, що давньогрецька трагедія діє на сучасника, і є аргументом на користь дозволу використання давньогрецької трагедії у той або той спосіб як джерела етики чи етичного.

Таким чином, звернення до художньої літератури з боку філософів і, можливо, науковців можна виправдати у два способи. Перший спосіб: дослідження творів художньої літератури є зверненням до історичних джерел задля реконструкції історичних подій, культури, суспільних стосунків, ментальності, світогляду, ідей, концепцій, патернів поведінки тощо. Другий спосіб: через те що твори художньої літератури, незалежно від часу їх створення, можуть зачіпати якимось чином сучасного читача, самі ці твори можуть бути використані задля підтримки міркувань, принаймні, філософів. Далі можна зробити узагальнення та утвердити, що сказане вище стосується не лише художньої літератури, а взагалі будь-яких художніх творів і художніх практик.

Можна було б також сказати, що таке звернення Б. Вільямса до літератури є способом запропонувати альтернативу розумовим експериментам, улюбленому евристичному способу аналітичних філософів, але в творчому доробку Б. Вільямса є приклади використання розумових експериментів [Smart and Williams 1973, 98-99]. Скоріше Б. Вільямс розширив евристичний арсенал аналітичної філософії – та деякі аналітичні філософи пішли за ним. Наприклад, Ніл Тоньяцціні тестує свої теоретичні положення щодо етики та свободи волі не на власному моральному досвіді чи на гіпотетичних розумових прикладах, а на взірцях англійської літератури, наприклад, на художніх творах Вільяма Шекспіра, Джейн Остін і Грема Гріна [Tognazzini 2015].

Далі я спробую окреслити типові випадки, коли філософи (та можливо науковці) звертаються до художніх творів, включаючи літературні.

Перший такий випадок – це звернення філософії до художніх творів і практик для того, щоб дослідити в цілому певне мистецтво (архітектуру, живопис, кінематограф, літературу, музику, театр тощо) чи певні медіа (аніме, відеоігри, мангу тощо) як таке чи певну естетику. Наприклад, Ж. Делез досліджував кіно з позиції специфічної естетики, яка була для нього філософськими поясненнями трансцендентальної сфери чуттєвості [Deleuze 1983].

Другий такий випадок – це звернення до художніх творів як до джерел інформації. Так, наприклад, С. П. Шевцов, для підтвердження / спростування висунутого ним положення, бажає зібрати різні думки з питання, яке його цікавить. Що він пропонує для цього зробити? «Для початку можна звернутися до текстів попередників – науковим і художнім. Це буде достатньо солідний список: О. М. Радищев і П. І. Пестель, П. Я. Чаадаєв й І. В. Кірієвський, Б. М. Чичерін і Л. М. Толстий, Ф. М. Достоевський і В. С. Соловйов, П. І. Новгородцев і Б. О. Кістяківський, Ю. О. Домбровський і О. І. Солженіцин, а також багато, ще дуже багато» [Шевцов 2013, 14].

Третій випадок – це звернення до конкретних ситуацій, запропонованих у художньому творі, чи до конкретних сюжетів, задля прикладів або ілюстрацій, задля підтримки своїх міркувань. Приміром, К. Морозов, даючи відповідь на текст Д. Бенатара «Два підходи до сексуальної етики: розпущеність, педофілія та згвалтування», як підтримку своєї аргументації використовує дві ситуації, показані в

японському анімаційному телесеріалі «Євангеліон»: «Однак ми можемо також уявити два протилежних випадки такого насилля: випадок Сіндзі Ікарі та випадок Аскі Ленглі. У першому випадку юнак пробігається у лікарняний покій дівчини та мастурбує, роздивляючись її оголене тіло, поки вона спить. У другому випадку вже сама дівчина намагається змусити юнака, який знаходиться у пригніченому стані, трохи поїсти, але після численних невдалих спроб проштовхує силоміць їжу йому в горло. Випадок Сіндзі Ікарі – це випадок сексуального насилля, а випадок Аскі Ленглі – це випадок примушування до їжі. Проте випадок Сіндзі Ікарі багатьма не сприйматиметься як настільки ж морально-некоректна дія, як проникаюче згвалтування. Так і випадок Аскі Ленглі багатьма сприйматиметься як більш морально-некоректна дія, ніж просто утримання людини за обіднім столом до тих пір, поки він сам не поїсть» [Морозов 2021]. Таке звернення можна розглядати як апеляцію до того, що може бути знайомим споживачу тексту. Або ж звернення до такого роду прикладів, ілюстрацій може відбуватися через брак випадків із реального життя чи через етичні заборони використовувати персональну інформацію. Часто до такого роду звернення вдаються С. Жижек і представники так званого «спекулятивного реалізму» (Б. Вудард, Ю. Такер, М. Фішер, інші).

Четвертий випадок – це звернення до художніх творів як до джерел ідей. Найочевидніший приклад – це приклад письменника Жуля Верна, який начебто зробив 108 наукових передбачень, з яких не справилися поки лише 10. Однак ці передбачення можна розглядати не як власне передбачення, а як ідеї для наукових відкриттів, інновацій і винаходів. Інший приклад є таким: фізик Фрімен Дайсон почерпнув ідею Сфери Дайсона в романі Олафа Стейплдона «Творець зірок». І третій приклад: ряд логіків вивчають дуже серйозно «логіку» Шерлока Холмса, відомого вигаданого приватного детективна, на предмет створення «логіки відкриття» [Hintikka and Hintikka 1982; Genot 2021].

П'ятий випадок – це звернення до художніх творів як інтелектуальна вправа. Найочевидніший приклад – це «Філософія фільму. Вправи в аналізі» В. Курінного [Куренной 2009].

Шостий випадок – це звернення до художніх творів, щоб подивитися, як ті чи ті філософські ідеї, концепції тощо реалізуються авторами художніх творів. Цьому, наприклад, присвячені цілі книжкові серії – *The Popular Culture and Philosophy book series* і *The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series*.

Сьомий випадок – це умовно кажучи включення того чи того автора художніх творів або конкретного художнього твору до розряду філософських або навколофілософських. У такому випадку автор художніх творів оголошується мислителем або автором, що філософував (так було, наприклад, з Ф. К. Діком, Ф. М. Достоевським, Ф. Кафкою, С. Лемом, Л. Толстим), а художні твори можуть вважатися філософськими поемами чи філософськими романами, в цілому – представниками так званої «philosophical fiction» (наприклад, утопічні твори Томаса Мора, Томмазо Кампанелли, Френсіса Бекона; пародійна утопія Джонатана Свіфта; антиутопії Миколи Замятіна, Олдоса Гакслі, Джорджа Оруелла, Рея Бредбері, Ентоні Бурджеса, Маргарет Етвуд; деякі твори Вільяма Шекспіра, Антуана Сент-Екзюпері, Клайва Степлза Льюїса, Осаму Дадзая тощо). Є також маргінальні приклади. До таких належить прочитання філософом Ю. Такером художніх творів

Говарда Лавкрафта як філософських текстів [Thacker 2015].

Восьмий випадок: коли філософи самі створюють художні твори, щоб запропонувати певні ідеї, концепції чи проблеми, яким чомусь не знайшлося місця в межах академічної філософії та її легітимних форматів. Приклади: роман «Грендель» (*Grendel*, 1971) Джона Гарднера про пошуки сенсу життя; роман «Невидима людина» (*Invisible Man*, 1952) Ральфа Елісона про екзистенціалізм афро-американців; роман «Коханка Вітгенштайна» (*Wittgenstein's Mistress*, 1988) Девіда Марксона про філософію мови Людвіга Вітгенштайна; роман «Сьома функція мови» (*La Septième Fonction du langage*, 2015) Лорана Біне, де фактично головним персонажем є французький структуралізм. Також не треба забувати про класичні філософські твори, які були створені у вигляді художніх творів, такі, наприклад, як філософські поеми Парменіда та Тіта Лукреція Карра чи діалоги Платона.

Наведений список випадків звернення філософів до художніх творів є відкритими: можна виявляти нові типові випадки та додавати їх до цього списку.

Для евристичної логіки, на мій погляд, з цього списку найцікавішими є другий (звернення до художніх творів як до джерел інформації задля інформаційної підтримки власних міркувань), третій (звернення до художніх творів задля запозичення певних ситуацій, які могли б проілюструвати певну думку), четвертий (звернення до художніх творів задля запозичення певних ідей, які можуть стати предметом філософської, зокрема, логічної розробки), шостий (звернення до художніх творів за взірцями того, як може реалізовуватися та чи та ідея чи як може вирішитися та чи та ситуація) та восьмий (створення певного художнього твору як певного розумового експерименту чи сценарію).

References

- Куренной, Виталий. 2009. *Философия фильма. Упражнения в анализе*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Морозов, Константин. 2021. *Сцилла и Харибда сексуальной этики*. <https://syg.ma/@insolarance-cult/stsilla-i-kharibda-sieksualnoi-etiki>.
- Шевцов, Сергей Павлович. 2013. *Метаморфозы права*. Одесса: Освіта України.
- Deleuze, Gilles. 1983. *Cinéma I. L'image-mouvement*. Paris : Minuit.
- Genot, Emmanuel J. 2021. "The Holmesian logician: Sherlock Holmes' "Science of Deduction and Analysis" and the logic of discovery". In *Synthese*, vol. 198, no 11, 10169-10186. DOI: <http://doi.org/10.1007/s11229-020-02709-w>
- Hintikka, Jaakko, and Merrill B. Hintikka. 1982. "Sherlock Holmes confronts modern logic: Toward a theory of information-seeking through questioning". In *Argumentation. Approaches to theory formation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 55-76. DOI: <https://doi.org/10.1075/slcs.8.24hin>
- Ippoliti, Emiliano. 2019. "Heuristic Logic: A Kernel". In *Building Theories: Heuristics and Hypotheses in Sciences*. Cham: Springer, 191-211. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-319-72787-5_10
- Smart, J. C. C., and Bernard Williams. 1973. *Utilitarianism: For and Against*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511840852>
- Thacker, Eugene. 2015. *Tentacles Longer Than Night*. Zero Books.
- Tognazzini, Neal A. 2015. "The Strains of Involvement". In *The Nature of Moral Responsibility*. Oxford University Press, 19-44. DOI: <http://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199998074.003.0002>
- Williams, Bernard. 1993. *Shame and Necessity*. Berkeley: University of California Press.

Raikhert Kostiantyn

HEURISTIC LOGIC AND WORKS OF FICTION

The study proposes works of fiction as a heuristic. The E. Ippoliti's heuristic 'logic' has two types of heuristic procedures, primitive (for example, analogy, induction), and derivative (for example, scenario-building, thought experiment). The set of derivative heuristics must be open; that's to say, new heuristic procedures can be designed or proposed. It is possible to add works of fiction (and artistic practices) to such derivative heuristics in some form or another. Appeals to fiction by philosophers and, perhaps, scholars can be justified in two ways. The first way is the following: the study of works of fiction is appealing to historical sources for the reconstruction of historical events, culture, social relations, mentality, worldview, ideas, concepts, patterns of behavior, and more. The second way is the following: because works of fiction, regardless of the time of their creation, can somehow affect the modern consumer, they help support the views of, at least, philosophers. For heuristic 'logic' the most interesting typical case when philosophers (and perhaps scholars and scientists) are appeals to works of art as sources of information to support a particular opinion, appeals to works of art to borrow certain situations that could illustrate a particular opinion, appeals to works of art to borrow certain ideas that may be the subject of philosophical, in particular, logical development, appeals to works of art on how to implement this or that idea or how to solve this or that situation), and creation of a certain work of art as a certain thought experiment or scenario.

Key words: artistic practice, fiction, heuristics, literature, logic.

Стаття надійшла до редакції 19.12.2021